

KULTURY WSCHODNIOŚLAWIAŃSKIE — OBLICZA I DIALOG, t. VI: 2016

**ФАКТОРЫ ВЛИЯНИЯ ЧЕХОВСКОГО ТЕКСТА НА ПЬЕСЫ
АЛЕКСАНДРА МАРДАНИЯ АНТРАКТ И АНШЛАГ
(ОТКАЗ ОТ ВЛАСТИ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ТЕКСТОВ
ИЛИ ВОЗВРАЩЕНИЕ К НИМ?)**

**WPŁYW CZECHOWOWSKIEGO TEKSTU NA SZTUKI
ALEKSANDRA MARDANIA ANTRAKT I ANSZLAG
(ODRZUCENIE AUTORYTETU TEKSTÓW KANONICZNYCH
CZY SIĘGANIE DO NICH?)**

**FACTORS OF THE INFLUENCE OF CHEKHOV TEXTS
ON ALEXANDR MARDAN PLAYS ANTRAKT AND ANSZLAG
(THE REJECTION OF THE PRECEDENT WRITINGS
OR REGRESSION TO IT?)**

Maria Sibirnaya

Uniwersytet Rzeszowski, Rzeszów — Polska,
maria.sibirnaya@gmail.com

Abstract: This research is dedicated to the issue of the classical drama reception, which is supposed to be canonical, used in the play of Odessian playwright Alexandr Mardan. The concept of modern times appears in Mardan's plays through the literary and cultural inheritance of the past. The usage of Chekhov's motives in both plays we deal with — *Antract* and *Anshlag* seems not only to resemble the form used in the mass culture, but also stylization and reinterpretation of the classic, which appear here as modern literary devices through which the interpretation of canonical drama occurs. In both plays one can observe a lack of presentation of classical motives in a modern, revolutionary form, there is no retrieval to the precedent writings with the final idea of elaborating on Chekhov thoughts. Furthermore, the classical motives are used for the reinterpretation of how theater may influence the modern human being and how endless the attempts to interpret the classic are.

Ключевые слова: новейшая драматургия, каноническая драма, метадраматические приемы, прецедентные тексты.

Słowa kluczowe: nowa dramaturgia, dramat kanoniczny, narzędzia metadramatyczne, teksty precedensowe.

Keywords: modern drama, canonical drama, metadramatical devices, precedent texts.

Представляя творчество малоизвестного, но уже признанного одесского драматурга Александра Мардания, мы хотим обратиться к проблеме отношения к классической традиции, ее своеобразного диктата, который по-разному преодолевается в современной драма-

тургии. Поскольку пьесы А. Мардана в их сценической интерпретации в основном представляют собой пласт массовой популярной культуры, мы попробуем определить, как вписывается его творчество в тенденции существования нынешней массовой популярной драмы.

Современное искусство все чаще предполагает не новаторство сюжетов, а повторение старых мотивов. Сегодня популярны различные музыкальные каверы, римейки, фильмы, сюжетом которых становятся фабулы, почерпнутые из классической литературы и пересказанные на новый, современный лад. Подобные тенденции проявляются также и в метадраматических текстах. Многие современные пьесы созданы на основе прецедентных текстов, причем довольно часто на базе классического произведения создается совершенно новый оригинальный авторский текст. Ряд исследователей современной драматургии в своих работах рассматривают проблему рецепции классических театральных произведений в пьесах современных авторов. Так, Ольга Журчева в статье *Рецептивные стратегии в новейшей драматургии* обращает внимание на явление креативной рецепции в новейшей драматургии¹. Русская драматургия не раз обращалась к вопросу о театральности как к постоянному элементу, некой составляющей нашей жизни. Классические произведения являются своеобразной точкой отсчета, ориентиром, прецедентным текстом, который организует текст современной пьесы. Данная тенденция становится одной из ведущих в творчестве драматургов самых разных направлений. Вадим Чупасов² рассматривает два главных типа метадраматических пьес: классический и модернистский. Новейшая драматургия использует все существующие элементы метадрaмы как классической, так и модернистской, а также и принципы метатеатральности, которые принято олицетворять с метатеатром: разыгрывание пьесы в пьесе, аллюзии к другим классическим пьесам, рассуждения о проблемах, свойственных театру.

Метадрама, как театральное явление, имеет долгую историю, однако неслучайно появляется много новых видов метадрaмы именно в XX веке, когда возникает вопрос о соотношении реальности и искусства, великих мифов и повседневности, а взгляд на современность, особенно в эпоху постмодернизма, преломляется сквозь призму литературного и культурного наследия прошлого³. Исполь-

¹ О. В. Журчева, *Рецептивные стратегии в новейшей драматургии*, [в:] *Новейшая драма рубежа XX–XXI веков: проблема автора, рецептивные стратегии, словарь новейшей драмы. Материалы научно-практич. семинаров*, Самара 2011, с. 26–27.

² В. Б. Чупасов, *Сцена на сцене: проблема поэтики и типологии*, Тверь 2001.

³ Е. Н. Шилова, *Метадрама в творчестве Кэрил Черчилл*, Екатеринбург 2011.

зование сюжета классического произведения в другой, новой пьесе характерно для метадрамы. Этот театральный прием часто проявляется в своей модернистской версии. Произведением-источником, с которым полемизирует современная пьеса, в основном являются литература и драматургия, известные широкой публике, авторы которой часто входят в обязательную школьную программу и становятся каноном литературы и драматургии в массовом сознании. Антон Чехов, без сомнения, является автором драмы, считающейся канонической. Его текст предстает как „своего рода эстетический [...] идеологический «архетип», присутствующий в сознании как массового зрителя, так и новейших драматургов”⁴. Это послужило началом диалога современных драматургов с Чеховым посредством трансформации его идей и произведений, прочно вошедших в сознание современного человека.

Одним из примеров представления классических пьес „на новый лад” или использования канонических сюжетов в метатеатральном пространстве является современный одесский драматург Александр Мардань. В его пьесах *Антракт* и *Анишлаг* уже на первый взгляд отчетливо заметны аллюзии на чеховскую драму, повторение мотивов, переплетения имён героев чеховских пьес, однако, проблематика, присущая чеховским произведениям, представлена на новый лад. Метадраматизм присутствует в пьесах Мардана как в классической, так и в модернистской форме, поскольку произведения Чехова и мир его пьес определяют поведение и жизнь героев Мардана, а все пространство стало одним из основных инструментов саморефлексии театра, превратившего структуру театрального спектакля в своего главного героя.

Пьеса *Антракт* по своей поэтике очень заметно, почти навязчиво перекликается с чеховским произведением *Три сестры*. Сходство это наблюдается в именах героев и в пьесе, которую ставят на протяжении почти всего действия *Антракта*. Все события пьесы театрализованы: жизнь актеров, которые переносят жизнь со сцены в реальность и наоборот; специфика профессии актеров, показанная „из-за кулис”, и тенденции новейшей драматургии и режиссуры. Все это — столкновение традиционного подхода к драме и театру с новаторскими взглядами на искусства. Пьеса насыщена отдельными фразами из чеховских пьес, которые прочно вошли в массовое сознание зрителей, но они передают также мир персонажей пьесы Мардана.

В другой пьесе Мардана, *Анишлаг*, чеховская *Чайка* и как текст, и как некий стереотип сознания является основой для создания кар-

⁴ О. В. Журчева, *Рецептивные стратегии...*, указ. соч., с. 14–16.

тины мира и поэтической атмосферы этой пьесы. Здесь мы можем увидеть сочетание приемов классической и модернистской версий метатеатра. Действие происходит в театре, а смысл жизни главного героя Константина (аллюзия на Константина Треплева в *Чайке*) заключается в игре и перед собой, и перед настоящей публикой. Поведение героев в пьесе *Анилаг* напоминает поступки персонажей чеховской пьесы (мотив самоубийства чеховского героя и вины в этом женщины, в которую он был влюблен), но они происходят на фоне современных событий. Можно обратить внимание на подражание главного героя пьесы Треплеву в *Чайке*.

Использование прецедентных текстов присутствует в обеих пьесах в виде цитат, аллюзий, каламбуров. Влияние классики у Марданя часто напоминает форму, используемую в массовой попкультуре, где тексты представлены с целью разновекторной интерпретации текста классического. Стилизация, метатекстуализация, деконструкция и переосмысления в виде римейка являются процессами, посредством которых происходит интерпретация классики также и у Марданя. В рассматриваемых пьесах — *Анилаг* и *Антракт* присутствуют аллюзии на различные новаторские театральные интерпретации канонической драматургии, и прежде всего пьес Чехова, которые постоянно идут на многих мировых сценах. Безусловно, во всей драматургии Марданя „влияние” Чехова заметно уже с первого взгляда. Различные исследователи обращают внимание на стратегию, которую использует автор для создания впечатления повторяемости, аналогии с прецедентным текстом. Это могут быть каламбуры, имена героев, заимствованные реплики персонажей и языковая игра⁵.

Валентина Макарова, рассматривая характер интертекста в пьесах Марданя, обращает внимание на введение его не только в основной, но и в побочный текст, что позволяет читателю обнаружить имена героинь *Трех сестер*. Она предполагает, что Мардань заимствует популярный постмодернистский прием создания текста в тексте⁶. Прием чеховского спектакля по принципу „сцены на сцене”, „театра в театре”, начинается и заканчивает драму Марданя *Антракт*.

Между тем следует поразмышлять о причинах присутствия чеховских мотивов в таком большом количестве. В наши дни преобла-

⁵ А. В. Макаров, *Метатеатр под знаком Чехова (на материале пьес В. Леванова, О. Богаева, А. Марданя)*, „Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта”, Калининград 2013, вып. 8.

⁶ В. Макарова, *Чеховский интертекст в пьесах неов 2000-х гг.: конструктивное осмысление классики*, „Вестник Бурятского государственного университета”, Улан-Удэ 2012, вып. 10.

дает тенденция „переделывания” классики на новый, современный лад или реинтерпретации известных произведений в очередной раз. Римейк используется, таким образом, для привлечения как можно большего количества зрителей, для эффекта массовой популярности. По-видимому, аналогично можно интерпретировать и стратегию Мардана, т. е. допустить, что все „чеховское” в его пьесах — это способ привлечь внимание публики, и, используя классические мотивы, сказать что-то свое. Макарова выделяет две стратегии использования чеховского интертекста: выводящаяся из постмодернизма игра с читателем и персонажами, а также в качестве своеобразного инструмента, подчеркивающего суть героев пьесы, что кажется исследовательнице более удачным⁷. В *Антракте* обращается внимание на утраченный героинями смысл чеховских фраз вследствие частого их повторения на репетициях, мир чеховской классики становится в их исполнении бесцветным, как поношенные костюмы. В финале же чеховский текст сближает актрис, фразы из *Трех сестер*, которые они произносят со сцены, становятся их собственными, а игра впервые за многие годы вдохновляет. Таким образом, можно наблюдать внутреннюю перемену героинь посредством влияния и переосмысления ими чеховского текста.

Возможно, что все действие в пьесах А. Мардана сосредоточено вокруг самого процесса влияния чеховского текста на сознание людей, актеров, режиссеров. Суть пьес концентрируется на одной проблеме: невозможности вырваться из-под влияния авторитета чеховского театра. В пьесе *Антракт*, такими „жертвами чеховского влияния” являются актрисы провинциального театра, которые посредством реплик чеховских героинь выражают собственные эмоции. В *Аншлаге* под влияние чеховского театра попадает Константин, которого поглощает пространство чеховской *Чайки*. Возможно, именно это приводит его к гибели⁸.

Искусство театра можно разделить на „высокое” и массовую попкультуру. Несмотря на то, что в наши дни театр в сознании большинства ассоциируется с чем-то всегда обязательно возвышенным, большая часть современных пьес приобретает исключительно развлекательный характер, что вовсе не означает низкий уровень этих произведений. Ряд исследователей утверждают, что все аллюзии к чеховской драме, так ярко выраженные в пьесах Мардана, представляют собой поверхностные аллюзии, затертые фразы и мотивы, клише — все, что очень легко воспринимается любым зрителем или читателем, имеющим, как минимум, среднее образование.

⁷ Там же.

⁸ Там же.

Однако, люди пришедшие в театр для развлечения, испытывают, иногда даже подсознательно, желание приобщиться к искусству. поэтому в пьесах Мардania элементы чеховской драматургии проявляются как в развлекательном, так и в „интеллектуально-снобистическом” аспекте.

Элементами, определяющими снобизм, являются не только предметы быта, но и определенный стиль жизни, который присущ тем, кто хочет подчеркнуть свою возвышенность в культурном аспекте, в сфере искусства. Часто бывает, что некоторые „интеллектуалы” при отсутствии материальных средств, которые им позволили бы выделиться, используют свое знание литературы, особенно классической, для того, чтобы „блестнуть” в обществе; в такой ситуации театральное искусство пользуется все большей популярностью, а тенденция использования классических мотивов в современных пьесах привлекает внимание всех стремящихся к осознанию себя интеллектуальными личностями. Таким образом, чеховские мотивы в пьесах Александра Мардania не могут просто расцениваться как выражение новой идеи, но как узнаваемая в пьесе классика, знанием которой, можно обратить на себя внимание и почувствовать себя кем-то более образованным и, следовательно, лучшим, чем обыкновенные маргинальные личности. Все „чеховские вставки” в пьесах Мардania служат именно для привлечения такого рода снобистическо-интеллектуальных зрителей. Еще одна идея обращает на себя внимание: это своего рода снобистические aspirations героев (Константин, Павел Богомолов), которые хотят превратить свою жизнь в более изысканную посредством театрального искусства. Несмотря на то, что театральность свойственна всем людям, желание поменять местами иллюзию и действительность не может принести ни успеха, ни счастья, ни ответа о смысле своего существования.

Пьеса Мардania *Анилаг* как и чеховская *Чайка*, наполнена разговорами о человеческом бытии и театре, а главное сходство с *Чайкой* возникает из-за героя Константина, который своим поведением настойчиво повторяет попытки Константина Треплева выразить себя посредством театрального искусства, часто в нетрадиционной его форме. Подобно тому, как в *Чайке* Нина Заречная „убивает” Треплева своим признанием, героиня Мардania Надежда является причиной исчезновения Константина. Недосказанность по поводу судьбы героя предоставляет возможность интерпретировать ее по-разному. Все это скорее имитация аналогии с *Чайкой*, избыток чеховского текста превращает *Анилаг* в пародию на подражание. Можно задать вопрос: какой философский смысл может в этом заключаться?

Замысел автора пьесы, по-видимому, не заключается в представлении образа Треплева на современный манер. Несмотря на разные реалии и времена Треплев остается тем же. Бизнесмен Константин не предстает здесь также в образе „нового Треплева”, изменившего свои поступки и суждения. В пьесе подчеркивается не сходство Константина с Треплевым, а абсурдное подражание ему, вплоть до совершения самоубийства из-за женщины. Константин является также примером чрезвычайной увлеченности театром и ошибочной интерпретации влияния театра на жизнь. Похоже, в пьесе заложена модель разрушения человеческой жизни — на примере попытки Константина превратить свою жизнь в театр. В массовой популярной культуре персонажи прецедентных текстов используются именно для выражения подобных идей. Это своего рода разрушение классических форм чеховского текста⁹. Стоит задуматься, проявляется ли действительно влияние чеховского текста на пьесы Мардана в такой форме, которую мы привыкли замечать в массовой современной культуре: либо приближение к сознанию рядового зрителя какого-то элемента творчества Чехова, либо представление альтернативной истории „что было бы если...”. Однако поэтика пьесы *Антракт* убеждает, что это не так. Несмотря на то, что, на первый взгляд, пьеса кажется полностью основанной на прецедентном тексте *Трех сестер* Чехова, сами эти сходства не являются элементом, влияющим на трактовку пьесы и ее философский смысл. Все „чеховские клише”, которые появляются в *Антракте* можно рассматривать не как попытку пересказать заново *Три сестры*, а как проявление авторской мысли. Ирония автора направлена на повторяемость и исчерпанность оригинальных мотивов и невозможность очередных интерпретаций чеховских текстов. Попытка извлечения новых идей из достаточно часто интерпретируемого текста, постоянное стремление проявить новаторство в искусстве — все это кризис режиссерского театра, о котором писал ряд исследователей¹⁰.

Подводя итоги, можно сказать, что влияние текстов Антона Чехова на пьесы Александра Мардана, безусловно, не является возвращением к прецедентным текстам, т. е. повторением тех же идей, представлением одинаковой истории с альтернативным окончанием или чеховской пьесы в современных реалиях. Использование чеховских мотивов — это, отчасти, желание привлечь публику в театр и стремление к популярности, но, в то же время, и авторское пере-

⁹ Т. В. Журчева, *Рецептивная природа „новой драмы” как вызов режиссерскому театру в конце XX века*, [в:] *Новейшая драма рубежа XX–XXI веков...*, указ. соч., с. 72–79.

¹⁰ М. Ю. Давыдова, *Конец театральной эпохи*, Москва 2005.

осмысление того, как театральное искусство может влиять на современного человека, а также понять, насколько исчерпаны попытки бесконечной интерпретации классики. В пьесах *Антракт* и *Анилаг* выражается авторское мнение по поводу модернистских пьес, где отсутствуют новые идеи в современном искусстве. В то же время, автор затрагивает тему невозможности покинуть чеховский мир, присущую сознанию его героев, влияние чеховского текста зачастую лишает персонажей пьес Мардана возможности принимать собственные решения. В обеих пьесах не происходит полного возвращения к прецедентным текстам и развития чеховских мыслей; отсутствует представление классических мотивов в новаторской, революционной форме. Суть пьес А. Мардана заключается в представлении неосуществленной попытки героев вырваться из-под влияния авторитета чеховского театра, а возвращение героев к прецедентному тексту происходит только как результат альтернативного, индивидуального желания персонажей изменить свою жизнь.

Библиография

- Давыдова М. Ю., *Конец театральной эпохи*, Москва 2005.
- Журчева О. В., *Рецептивные стратегии в новейшей драматургии*, [в:] *Новейшая драма рубежа XX–XXI веков: проблема автора, рецептивные стратегии, словарь новейшей драмы. Материалы научно-практич. семинаров*, Самара 2011.
- Журчева Т. В., *Рецептивная природа „новой драмы“ как вызов режиссерскому театру в конце XX века*, [в:] *Новейшая драма рубежа XX–XXI веков: проблема автора, рецептивные стратегии, словарь новейшей драмы. Материалы научно-практич. семинаров*, Самара 2011.
- Макаров А. В., *Метатеатр под знаком Чехова* (на материале пьес В. Леванова, О. Богаева, А. Мардана), „Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта“, Калининград 2013, вып. 8.
- Макарова В., *Чеховский интертекст в пьесах неореалистов 2000х гг: конструктивное осмысление классики*, „Вестник Бурятского государственного университета“, Улан-Удэ 2012, вып. 10.
- Чупасов В. Б., *Сцена на сцене: проблема поэтики и типологии*, Тверь 2001.
- Шилова Е. Н., *Метадрама в творчестве Кэрил Черчилл*, Екатеринбург 2011.